Trotinete și fotolii cu rotile în „Attila” de Verdi

(Costin Popa – 23 iulie 2013)

Am abordat de multe ori chestiunea actualului trend în domeniul regiei de operă, al așa-numitului Regietheater, curent deloc nou și generos menit ab initio să aducă pe scenele lirice acel intens spirit actoricesc care definește însuși conceptul de spectacol. Poate că ideea venise de la Maria Callas și din conlucrările divinei cântărețe-artiste cu mari regizori precum Visconti sau Zeffirelli. Numai că evoluția în timp a punerii în pagină a cunoscut puternice denaturări de la esența subiectului, a temei, rezultante în derapaje regizorale incontrolabile. Nu-mi propun să analizez aici implicațiile, responsabilitățile, am mai făcut-o, o voi mai face, dar accentuez din nou că vina inițială o poartă acei autori de mizanscene care, din varii motive, neglijează muzica. Și toți cei care continuă în același mod. Un recent exemplu, noua producție cu „Attila” de Verdi de la Theater an der Wien, mi-a confirmat presupunerile.

Regizorul german Peter Konwitschny, un corifeu al modernismului prost înțeles, autor al hulitei viziuni a versiunii franceze pentru opera verdiană „Don Carlos” la Opera de Stat din Viena, a avansat în „Attila” o idee, altminteri banală. Aceea a stărilor conflictuale care se află în firea oricărei persoane, pe care le generează în tot parcursul vieții, din copilărie la senectute, ca un dat al eului propriu, naturii, structurii funciare. Da, suntem predispuși, mai mult sau mai puțin, la neînțelegeri și confruntări, la zgândăreli și vendete, consideră Konwitschny. Desigur, pe valabilitatea cu titlu general a subiectului se poate colocvia. Este posibil ca ideea să-i fi venit din citirea libretului lui Temistocle Solera, o istorie a cotropirilor și răzbunărilor. Cert este însă că Peter Konwitschny nu a deschis partitura decât după ce schițase conceptul regizoral și nu mai putea să-l schimbe, în eventualitatea că ar fi sesizat discrepanța dintre muzică și ceea ce urma să propună în scenă, că ar fi înțeles spiritul componistic. Așa încât a gândit prologul și cele trei acte ale operei „Attila” ca derularea unui traiect de viață pe care eroii îl parcurg, cum spuneam, din copilărie până la bătrânețe.

Urmându-l, marele belcanto romantic verdian, cantilenele sale prelungi, cabalettele energice, frazele diafane sau accentele impetuoase, corurile pline de melodie, s-au văzut puse în gura unor „copii”, apoi al unor mafioți ajunși la maturitate sau, la final, al unor bătrâni decrepiți plimbați în scaune cu rotile. O neconcordanță totală de expresie între muzică și scenă.

Peter Konwitschny începe opera în ambientul jocurilor de copii (armatele hune și romane!), în care Attila sosește într-un... căruț escortat de trotinete, în zăngănit de crătiți și polonice (temutele arme!) iar Odabella, apariție mai mult decât grăsuță, cu fundulițe și codițe, agită o chitară de polistiren. I-o va rupe în cap (!), mai târziu, iubitului Foresto. Generalul roman Ezio, punkist convins, are grijă permanent să-și pieptene cu prețiozitate coama de Woody. Efectul este invers, peiorativul, șarja, bătaia de joc se simt revoltător în plin ambient verdian. Ca și gagul, efectul de comedioară ieftină, în clipa în care cavalerul Foresto vrea să se spânzure de o creangă și... zmulge copacul din rădăcini.

Visul răscolitor al lui Attila din primul act este momentul în care Konwitschny „maturizează” eroii: dispar blănurile hunilor, apar redingotele, cravatele, papioanele, pistoalele, se joacă ruleta rusească, apar crimele..., pentru ca ultima secvență să-i găsească pe toți într-un azil, în care dansul scaunelor cu rotile transpune imagistic un mare concertato verdian, exploatând modern, în chip

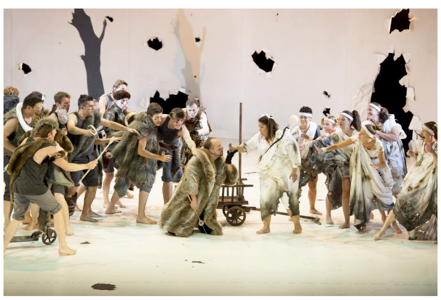
abuziv și nefericit, ritmurile. Attila este orb și, din nou gagurile își fac loc, întrucât eroul greșește adresările. La final, Odabella, oarbă și ea, comite un carnagiu, lovind la întâmplare cu cuțitul de bucătărie. Mor toți principalii, nu numai cel vizat, Attila.

Dacă Franz Konwitschny a greșit conceptual mizanscena vizavi de muzica verdiană, nu înseamnă că munca sa de regizor s-a limitat. Pe scenă, dinamica a fost exemplară, toți au jucat remarcabil, vivace, platoul s-a arătat animat. A fost o componentă reușită a Regietheater, din păcate supusă unei ideatici neconcordante cu portativul.

Germanul a fost ajutat, prin decoruri schematice, stilizate și costume adecvate viziunii sale, de un compatriot, scenograful Johannes Leiacker.

Admirabilă realizare muzicală

La pupitrul Orchestrei Simfonice Radio ORF din Viena, cu concursul Corului Arnold Schoenberg (pregătit de Erwin Ortner), Corului de Copii din Gumpoldskirchen (condus de Elisabeth Ziegler), italianul Riccardo Frizza a fost experta baghetă care a conferit veridicitate muzicală spectacolului, cu tempi alerți și susținuți. Din mâna sa au pornit desene și unduiri expresive, de la cele rafinate la dramaticele sonuri ale momentelor de confruntare, fără abateri de la stilistica belcantoului romantic care respiră din paginile partiturii. În demersul său a fost susținut de admirabili cântăreți în aproape toate rolurile principale.



Dmitry Belosselsky și
Lucrecia Garcia
(Foto Monika Rittershaus)

Basul ucrainean Dmitry Belosselsky (Attila) a expus un glas amplu, rotund și frumos timbrat, cu frazări elegante și abordări energice, exemplar în aria „Mentre gonfiarsi l'anima", urmată de cabaletta eroică „Oltre qual limite t'attendo, o spettro!" din finalul primului act, scena din cort în care, ca să nu stea locului, se mai și... bărbierește, după care, firesc, se admiră narcisist în oglindă. Găselniță de „mare inspirație" a lui Konwitschny!

Rolurile de soprană din perioada de tinerețe, a „anilor de galeră" ale lui Verdi, cum obișnuia s-o numească, sunt de extremă dificultate din cauza scriiturilor de coloratură dramatică. Abigaille din „Nabucco", Odabella din „Attila" sau Lady Macbeth din „Macbeth" - titlul ce urmează lui „Attila" - sunt greu accesibile sopranelor cu vocalitate propice marilor creații de mai târziu, „Trubadurul", „Simon Boccanegra", „Bal mascat", „Forța destinului", „Don Carlos", Aida", „Otello", opere în care compozitorul a cristalizat tipologia de glas sopranil care îi poartă numele. Între portativele rolului Odabella, alături de accentele impetuoase și agilitățile dramatice, apar unele dintre cele dintâi încercări de a ostoi dezlănțuirile sonore și a zugrăvi lamentări poetice, susținute de fraze plutitoare, în pianissimo, pline de expresivitate. Este marea provocare la care trebuie să răspundă soprana interpretă, asumând faptul că virtuozitatea dramatică îi este la îndemână ca primă și esențială cerință.

Lucrecia García, originară din Venezuela și cu look de incașă, a rezolvat aproape pe de-a-ntregul exigențele rolului. Energicul arpegiu al intrării în scenă, finalizat cu Do natural acut, a sunat incisiv și suveran. Fără exces de armonice, soprana a afișat un glas strălucitor, omogen, cu frumoase treceri către registrul grav „de piept”, indispensabil rolurilor dramatice și cu atacuri fulminante. Cavatina „Allor che i forti corono” și cabaletta „Da te questo or m’è concesso” au fost grandios înfățișate. Prin aria din primul act „Oh! nel fuggente nuvolo”, plină de lirism, a încercat pianissime frumoase, în mare parte reușite, dar inflexiunile romantice au lipsit, cu efect într-o derulare cvasi-monotonă. Cantilena verdiană nu înseamnă numai înșiruirea de sunete moi, ci și înzestrarea lor expresivă.


George Petean
(Foto Monika Rittershaus)

Afirmat în ultima vreme ca important bariton verdian, George Petean și-a validat și aici, în rolul Ezio, aureola. Deține spiritul italian în cânt și îl expune cu autoritate. Celebra frază declamată către Attila, care a însuflețit simțirea patriotică a auditoriului premierei absolute din 1846, „Avrai tu l’universo, resti l’Italia a me”, a impresionat prin somptuozitate. Știința rostirii recitativului îi este la îndemână („Tregua è cogl’Unni...”) iar cantilena ariei „Dagl’immortali vertici” s-a derulat cu toată generozitatea de glas pe care baritonul clujean o posedă, fluent, catifelat, cu ascensiuni impecabile spre note acute („Roma nel vil cadavere”), urmate de atenuări subtile în piano („... chi ravvisare or può?”). Cabaletta „È gettata la mia sorte” ce a urmat a avut aplombul și formidabila energie a unei expuneri eroice.

Pe această pagină, George Petean a fost supus unor dificultăți de joc extrem. Imaginat ca mafiot în plină luptă între ganguri, Ezio este împușcat, mitraliat de vreo trei-patru ori în timpul cabalettei, cântă, cade la pământ, cântă în continuare doborât, se ridică, nu întrerupe cabaletta, cade și tot așa. Sus-jos-sus-jos... mafioții nu mor niciodată... vrea să spună Konwitschny în plină... efervescență creatoare. Avea Ezio vestă anti-glonț? Probabil, nu contează! Elucubrațiile regizorului l-au făcut însă pe George Petean să arate o mobilitate scenică perfectă (și artistul nu este deloc un fulg), o respirație ideală, un control fără cusur al cântului care n-a fost frânt sau periclitat nicio clipită. Iată o performanță de actorie!

Tenorul austriac Nikolai Schukoff l-a interpretat fără anvergură pe Foresto, cu voce opacă, inundată în sonorități guturale, puțin pătrunzătoare. A încercat și emiterea unui Do natural acut în finalul cabalettei „Cara patria” ce încheie Prologul, un sunet scurt, topit în tumultul corului. Alte roluri au revenit basului Stefan Cerny (Leone) și unui glas de buzunar, al tenorului Andrew Owens (Uldino).



Lucrecia Garcia și Nikolai Schukoff



Nikolai Schukoff, George Petean, Dmitry Belosselsky, Lucrezia Garcia, Andrew Owens



George Petean

În „Attila” la Theater an der Wien, brilianța realizării muzicale a compensat întrucâtva dezamăgirea regizorală. La premieră, se pare, Konwitschny a suportat oprobriul publicului.

* FOTO: Monika Rittershaus.